한국문학논총 제 28 집(2001.6) pp. 5~33

韓國 上代詩歌 장르 문제 해결을 위한 一試論*

— 日本의 挽歌形成에 미친 韓人系 작자의 영향을 중심으로

이 연 숙**

차 례

1. 序 論
2. 일본 古代 葬儀歌의 형성에 미친 한국의 영향
3. 일본 古代 挽歌 形成에 미친 한국의 영향
4. 結 論

1. 序 論

한국의 古代詩歌와 신라 향가는 현존하는 작품 수가 적으므로 연구에 난점이 많다. 그 난점의 하나는 문학연구에 있어서 기본이라고도 할 수 있는 장르 문제이다. 상대시가의 장르 연구는 거의 이루어지지 않고 있는 실정이다.[1] 그러나

* 이 논문은 1999년도 韓日交流基金 研究費에 의해 조성된 보고서 중 일부이다.
** 동의대학교 국어국문학과 교수
1) 李妍淑,「鄕歌 장르 研究에 관한 拠言」,『新羅鄕歌文學研究』(博而精, 1999). 이 논문에서 鄕歌 장르 연구의 흐름과 문제점에 관하여 논하였다.

중국·한국·일본의 동아시아 삼국이 상대에 빈번한 정치적·문화적 교류를 하였다는 역사적 사실을 고려하면, 한국의 작품 수가 적은 어려움을 극복하고 연구를 진행시킬 수 있는 방법은 있다고 생각된다. 즉 그러한 문화교류와 함께 이루어졌던 문학의 교류를 살펴봄으로써 간접적으로 한국의 문학상황을 파악하여 체계화시켜 볼 수 있는 가능성은 있다고 생각된다.

이와 같은 목적에서 본 논문에서는 한국의 상대시가의 장르 문제 해결을 위한 한 시도로서, 일본의 古代葬儀歌와 挽歌 形成에 미친 한국의 영향에 대해 살펴보고자 한다.

일본의 상대 시가집인 『萬葉集』에는, 雜歌·相聞과 함께 挽歌가 三大 部立을 이루고 있다. 그 중 挽歌라고 하는 명칭은, 여러 학자에 의해 지적되고 있듯이 중국의 『文選』이나 그 밖의 문헌에 보이는 挽歌·挽歌詩의 영향임은 말할 나위 없다. 그런데 일본에 挽歌가 언제 누구에 의해서 어떤 배경에서 형성되었는가에 대해서는, 여러 학자들이 다양한 측면에서 연구하였다. 그 연구들의 대부분은 일본에는 종래에 葬儀歌는 있었지만, 挽歌는 『日本書紀』 孝德天皇條에 보이는, 中大兄皇子의 妃 蘇我造媛의 죽음에 임해서 野中川原史滿이 代作한 노래가 최초의 작품이라고 하는 것이다.

그러나 大葬儀歌도 일본 古來로부터의 것이라고는 보기 어렵고, 외래의 영향에 의한 것이라고 생각된다. 또 『日本書紀』에 보이는 최초의 挽歌이든 『萬葉集』의 挽歌이든, 그 작자들의 대부분이 귀화계 씨족의 出身이라고 하는 것은 흥미롭다. 이것은 귀화계 인물이 일본의 挽歌史에 무척 중요한 역할을 담당하였다는 것을 의미하는 것이라 생각된다. 그러나 그 사람들이 어느 나라로부터의 사람들이었는지에 대하여 명확하게 다룬 논문은 없는 듯하다.

따라서 본 논문에는 大葬儀歌와 日本挽歌의 형성에 중요한 역할을 담당했던 작자들의 출신에 대하여 살펴보고, 그들이 한국으로부터의 渡倭人들이었음을 논증하고자 한다.

이 연구는 日本挽歌의 형성 과정을 명확히 할 수 있을 뿐만 아니라 한국의 상대문학에 挽歌 장르가 성립되어 있었음을 밝힘으로써 앞으로의 상대시가 장르 문제 해결에도 도움이 되리라 본다.

2. 일본 古代 葬儀歌의 형성에 미친 한국의 영향

일본 고대에 葬儀歌가 있었다고 하는 것은 『古事記』 中卷의 倭建命 薨去 부분 설화와 설화 속에 삽입되어 있는 노래로 미루어 알 수 있다. 그 부분을 인용하면 다음과 같다.

> 이에 倭에 있던 비들과 왕자들이 모두 내려와 무덤을 만들고, 그 주위의 밭 속을 기고 돌면서, 슬피 울며 부른 노래는,
>
> 무덤 근처의 밭에 나 있는 벼 줄기에 그 벼 줄기에 휘감겨 있는 넝쿨 같은 우리들이여 (35)
>
> 그러자 倭建命의 혼은 크고 하얀 새가 되어 공중으로 날아올라 바다를 향해 날아갔다. 그래서 비와 왕자들은 주위의 작은 대쪽들에 다리가 찔려 상처가 나도 그 아픔도 잊고 울면서 따라갔다. 이 때 부른 노래는,
>
> 낮은 대밭을 가려고 하니 허리에 대가 걸려서 가기 힘드네. 새처럼 하늘을 날 수도 없으니 발로 걸어가는 안타까움이여! (36)
>
> 또 바다에 들어가서 힘들게 따라가려고 하면서 부른 노래는,
>
> 바다를 가려고 하면 허리가 물에 저지되어 걷기 힘드네. 큰 강물 속에 자라는 풀이 흔들리듯이 바다는 물에 저지되어 앞으로 나아갈 수가 없네 (37)
>
> 또 백조가 날아가 해안 갯바위에 내려앉았을 때의 노래는,
>
> 해변의 백조는 걷기 쉬운 바닷가를 날지 않고 바위가 많은 갯바위 위를 날아가네.(38)
>
> 이 4수의 노래는, 倭建命의 葬儀 때 불려졌다. 그래서 지금까지 이 노래들은 천황의 장례 때 부르는 것이다.[2]

---

2) 是に倭に坐す后等及御子等, 諧下り到りて, 御陵を作り, 卽ち其地の那豆岐田に匍匐ひ廻りて, 哭爲して歌曰ひたまひしく, なづきの田の 稻幹に 稻幹に 匍ひ廻ろふ 野老蔓(35)

とうたひたまひき. 是に八尋白智鳥に化りて, 天に翔りて濱に向きて飛び行でましき. 爾に其の后及御子等, 其の小竹の苅杙に, 足足非り破れども, 其の痛きを忘れて哭きて追ひたまひき. 此の時に歌曰ひたまひしく, 淺小竹原 腰なづむ 空は行かず 足よ行くな(36)

とうたひたまひき. 又其の海鹽に入りて, 那豆美行きましし時に, 歌曰ひたまひしく, 海處行けば 腰なづむ 大河原の 植ゑ草 海處はいさよふ(37)

とうたひたまひき. 又飛びて其の磯に居たまひし時に, 歌曰ひたまひしく, 濱つ千鳥 濱よは行かず 磯傳ふ(38)

とうたひたまひき. 是の四歌は, 皆其の御葬に歌ひき. 故, 今に至るまで其の歌は, 天皇の大御葬に歌ふなり [『古事記』(岩波書店, 1981), p.223].

이 기록에서 보면 천황의 사후, 무덤을 만들고 그 주위의 밭 속을 기고 돌며 울면서 노래를 불렀는데 그 노래가 바로 大御葬歌이었다고 되어 있다.

'기고 돌면서 울며 노래 하는' 것은, 『魏志倭人傳』에서 일본의 葬儀를

> 사람이 죽으면 10여일 동안 집안에 시체를 두고 식구들이 슬피 울고 곡하면서, 술과 음식을 먹지 않는다. 그러나 일이 끝나면 노래하고 춤추고 즐기면서 뼈를 지져 길흉을 판단한다.[3]

고 한 기록이나 『古事記』 上卷의 天孫降臨부분에서 天若日子가 죽었을 때,

> 한편 天若日子의 아내인 下照比賣의 곡하는 소리가 바람이 부는 대로 울려 하늘에 닿았다. 이에 하늘에 있던 天若日子의 父인 天津國玉神과 그 처자들이 이 사실을 듣고 내려와 울며 슬퍼하고, 이윽고 그곳에 喪屋을 짓고 河鴈을 (死者에게 바치는) 음식물을 담은 그릇을 가지고 가는 자로 하고, 해오라기를 喪屋을 쓰는 빗자루를 든 자로 하고, 물총새를 死者에게 바치는 음식을 만드는 자로 하고, 참새를 절구에 쌀을 빻는 자로 하고, 꿩을 장송 때 우는 역할을 맡은 哭女로 하여, 이렇게 장의의 역할을 결정하고 八日夜 八동안 가무하며 놀았다.[4]

라고 하는 기록에서도 볼 수 있다. 위의 기록에서 보면 새들에게, 신인 天若日子의 죽음에 임해서 雊女·哭女 등의 역할을 담당시켰다고 되어 있는데 이는 바로 고대 일본에서는 사람이 죽었을 때 雊女·哭女 등이 있어 우는 역할을 담당하는 한편 노래를 부르고 '日八日夜八夜' 놀았던 사실을 반증하는 것임을 알 수 있는 것이다.

이 놀이에 대해 伊藤博은,

> 원래 葬儀에 노래를 부르는 것은 招魂思想에서 비롯된 듯하나 적어도 人皇 時代에 들어서면, 死者를 死者로서 追悼하는 「偲(애도)」를 목적으로 하게 되었다고 생각된다. 그러나 葬儀 때 歌舞를 演奏한 기록은 人皇 時代에는

3) 李民樹 譯, 『朝鮮傳』, (探求堂, 1981), pp.70-71.

4) 故, 天若日子の妻, 下照比賣の哭く聲, 風の與響きて天に到りき. 是に天在る天若日子の父, 天津國玉神及其の妻子聞きて, 降り來て哭き悲しみて, 乃ち其處に喪屋を作りて, 河鴈を岐佐里持と爲, 鷺を掃持と爲, 翠鳥を御食人と爲, 雀を碓女と爲, 雉を哭女と爲, 如此行ひ定めて, 日八日夜八夜を遊びき. (『古事記』, p.117).

의외로 적다.[5]

고 논급하였다. 葬儀 때 노래를 부르는 것은 본래는 招魂의 意味가 있었던 것이라는 것은 여러 연구자들이 지적하고 있는 바와 같다고 생각된다.

그런데 종래 대부분의 연구자들은, 『古事記』의 倭建命의 薨去 때 무덤을 만들 주위의 밭 속을 기며 돌고, 울면서 부른 大御葬歌를 魏志倭人傳 속의, 일본의 葬儀의 기록과, 天若日子가 죽었을 때의 '日八日夜八夜을 놀았다'와 마찬가지로 殯宮 때의 것[6]으로 보고 있다. 그러나 천황의 무덤을 만들 때의 大御葬歌라 되어 있는 것으로 보아 '日八日夜八夜를 놀'때의 喪屋의 殯宮 때와는 분명히 구분되는 것이라 보아야 할 것이다. 神野志隆光는 일본 고대의 喪葬의례는, 死→<殯>→<매장>의 패턴을 기본으로 하고 있지만 주술적인 초혼의 의미를 지니는 '歌舞'를 포함하는 이른바, 죽음을 확인하기 위한 의례로서의 <(殯)>을 거쳐 <(葬)>이 행해졌다[7]고 하여 大御葬歌를 殯宮儀禮와는 關係가 없는 葬送 때의 노래라고 보았다. 이는 산문 기록에도 명확하게 나타나 있는 것처럼 天若日子가 죽었을 때처럼 '기고 돌며 우는' 행위는 기본적으로 일치하고 있지만 노래 내용으로 미루어 보면 성격은 명확하게 차이가 난다고 생각된다. 즉 葬儀 때 불리어진 노래이지만 山路平四郎은

> <35歌>는 본래 童謠이었다고도 하기도 하고 또는 사랑을 노래한 民謠이었다고도 말해지고 있지만 그렇게 보기에는 너무나도 설화와 밀착된 내용이다. 물론 그 前文은 가요에 맞추어 쓰여진 것이므로 논외로 하더라도, 歌謠의 「기며 돈다」는 것은 아마도 葬儀 때의 慟哭을 具象化한 것일 것이다. 「火神」을 낳고 나서 사망하는 아내인 伊邪那美命가 죽었을 때, 伊邪那岐命은, 「베개머리 쪽에서 기고 다리 쪽에서 기며 울었다」는 『古事記』의 묘사가 그것을 말해 주고 있다. 다시 말하면 根茎(芋)이 있는 野老의 넝쿨을 기는 아이가 있는 아내, 稻幹을 남편의 시체, 눈물에 젖은 축축한 땅을 주위의 밭으로 본다면 모두가 葬儀 때 통곡하는 모습의 비유화로 이 1수는 知的인 창작 작품이었다고 생각된다. 天武天皇 時代에 「誄旬禮」를 금하는 禁令이 내

5) 伊藤博, 「挽歌の創成」, 『萬葉集の歌人と作品 上』(塙書房, 1981), p.256.
6) 伊藤博, 위의 논문, p.256.
阿蘇瑞枝, 「挽歌の歷史」, 『柿本人麻呂論考』(櫻楓社, 1972).
7) 神野志隆光, 「「大御葬歌」の場と成立一殯宮儀禮說批判一」, 『五味智英先生古稀記念 上代文學論叢 論集上代文學第八冊』(笠間書院, 1977), p.129.

려지고 있는 것은 (「十一年紀」) 당시까지 「葡匐禮」가 행해지고 있었음을 말해주는 것이라 하겠다. 이 노래를 「大御葬」때 부르기 위하여 책상 위에서 만들었다고 한다면, 불행의 흔적을 없애기 위하여 만든 작품이라고 한다면, 구태여 의식적으로 「無尾形式」이 취해졌다고 해도 이상하지 않을 것이다. 또 이 노래의 원형을, 논급했듯이 長·短句二連이었다고 보고 <38歌>의 「無尾形式」과 따로 떼어 생각해도 短·長句一連을 기본으로 한 당시의 定形律로 미루어 보면 그 원형이라는 것도 民謠라고는 보기 힘들고 意識的으로 만들어진 작품이라 생각된다.8)

고 하여 설화에 맞추어 의식적으로 창작된 작품이라고 보고 있는 것이다. 神野志隆光도 원시적 喪葬儀禮에서 왕권을 표방하기 위한 喪葬儀禮로의 상승, 왕권을 상징하는 의례로 확대해 가는 과정 속의 것이며 殯宮儀禮의 가무는 본래 殯儀禮로서의 가무의 전통과 그 확대·비약 속에서 파악될 수 있는 것이며 大御葬歌는 본래의 葬儀禮에 전통이 있는 것이 아니라 왕권의 儀禮 단계에서 확대 재편성되는 동안 창출되었다고 보고 그 성립 시기를 6~7세기라고 하였다.9) 그리고 及川智早도,

일본에는 「殯」 儀禮에 있어서의 歌舞 儀禮는 인정되지만 葬送 때 노래가 불리어졌다고 하는 전통은 존재하지 않았는데 어느 시기부터 天皇權의 위력을 과시하려고 하는 목적에서, 즉 절대적인 권력을 가진 신과도 비길만한 天皇을 다른 사람들과 차별화해 간다고 하는 차원에서 새롭게 중국의 葬送儀禮에 보이는 「挽歌」 儀禮를 채용하여 최고 권력자인 천황의 葬送 때(그리고 매장 때)에 중국의 「挽歌」를 모방하여 노래를 부르도록 하게 되고, 그 노래들이 새롭게 만들어졌는지 실제 존재했던 가요를 轉用한 것인지는 알 수가 없지만, 채용된 뒤에 그들의 가요에 天皇의 大御葬에 임하여 불리어지는 노래로 부족함이 없도록 전통과 권위를 부여하기 위하여 倭建命 傳承설화의 「大御葬歌」로 그 유래가 만들어진 것은 아닐까 한다.10)

고 하였다. 及川智早는 일본의 葬儀 儀禮에는 본래 노래를 부르는 전통이 없었는데 중국의 挽歌를 모방하여 노래를 부르게 되었다고 하였는데 이들 설로 미루어 보면 大御葬歌를 부르는 전통은 외래 문화의 영향에 의한 새로운 것이라

8) 山路平四郎, 『記紀歌謠評釋』(東京堂出版, 1973), p.86.
9) 神野志隆光, 앞의 논문, pp.131-134.
10) 及川智早, 「『古事記』中卷ヤマトタケル命崩條に載る「大御葬歌」について」, 『古事記の世界 上』(古事記學會編 高科書店, 1996), p.201.

할 수 있겠다. 그런데 그 때 불리어진 노래에 대해서는 새롭게 만들어졌는지 실제 존재하였던 가요를 轉用한 것인지는 알 수 없다고 하였는데 노래의 내용이 설화의 내용과 부합하고 있는 것을 보면 창작되었다고 보는 것이 옳을 듯하다. 이렇게 생각하고 山路平四郎·神野志隆光·及川智早의 설을 종합하여 고찰하면 천황의 葬儀에 노래를 부르는 전통도 천황의 권위를 과시하기 위하여 외래문화의 영향에 의해 만들어진 새로운 것이며 노래는 비교적 늦은 시기에 창작된 葬儀歌일 것이라는 것이다.

여러 연구자들이 34番에서 37番까지를 一括하여 殯宮 때의 노래로 보고 있는 것에 반해 神野志隆光은 4수를 殯宮 때가 아니라 葬儀 때의 노래로 보고 있다. 또 及川智早는 34番은 埋葬 때의 노래이며 35番에서 37番까지는 천황의 葬送 때의 노래라 보고 있다. 埋葬과 葬送으로 그 순서가 거꾸로 되어 있는 것은 倭建命이 能煩野에서 죽은 뒤에 다시 백조가 되어 날아가 다시 한번 河內國志幾의 白鳥御陵에 머문다고 하는, 複數의 葬禮를 말하는 것과 관계가 있었을 것[11]이라고 하였다.

和田萃는 중국의 殯의 禮인 誄 등의 도입에 의한 <殯>의 전환을, 雄略朝에 있었던 대규모적인 귀화인들의 도래에 의한 것으로 파악하고, 和風諡號를 指標로 하여 그 시기를 6세기에 들어선 欽明朝 말년으로 생각한다[12]고 하였다. 土橋寬은

> 궁정의 제도·의례의 정비라고 하는 점에서 중요한 시기를 갖고 있는 것은 推古朝로, 그것은 대륙 문화의 채용이라고 하는 형태 속에서 이루어졌다. 천황의 장례에 葬歌를 부르게 되었다면 그것이 시작된 시기는 아마 推古朝 이후에 대륙의 葬禮를 본받아 비롯된 것이라 본다.[13]

고 하였다. 及川智早는 '적어도 7세기라고 하는 시기에, 천황의 장송의 행렬 그리고 매장 때에 한해서만 노래가 불리어지게 되었다'[14]고 보았다.

---

11) 及川智早, 위의 논문, p.195.
12) 和田萃, 「殯の基礎的研究」,『論集終末期古墳』. 神野志隆光의 앞의 논문 p.13에서 재인용.
13) 土橋 寬, 『古代歌謠全注釋 古事記編』(角川書店, 1972), p.161.
14) 及川智早, 앞의 논문, p.202.

和田萃가 논급한 바와 같이 생각한다면, 大御葬歌의 형성에도 일본에 도래한 귀화인들의 작용이 컸다고 추측할 수 있는 것이다. 그리고 大御葬歌의 형성에 큰 영향을 준 그 귀화인들은 한국에서 건너간 사람들이 아니었나 생각된다.

土橋 寬은, 천황의 葬歌의 창시자가 곧 靈魂鳥 追跡 설화의 작자이기도 하다는 말이 되는데 그것은 아마도 土師氏일 것이라고 하고 이 土師氏는 河內·大和의 귀화인 씨족과 관계가 깊은데[15] 백제계 귀화인과 혼인도 하고 있고 遣新羅使 등에 임명되는 사람이 많이 배출된 점 등 한국과의 관계가 깊었던 씨족으로 보고 있다. 천황의 葬歌의 창시자 그리고 靈魂鳥 追跡 설화의 작자가 土師氏인데 土師氏가 한국과 밀접한 관련을 가졌다면 거기에는 한국의 영향이 추정되는 것이다.

大御葬歌가 和田萃가 말하는 것처럼 귀화인에 의해 시작된 것이든, 土橋 寬이 말하는 것처럼 귀화인과 接觸이 많았던 土師氏에 의해 시작된 것이든 大御葬歌의 형성 배경에는 한국으로부터의 영향을 확인할 수 있다. 그것은 천황의 葬儀 때 여러 가지 악기를 연주하기도 하고 가무를 하기도 한 것이 신라로부터의 영향이라는 것을 보여주는 『日本書紀』의 기록이 있기 때문이다. 『日本書紀』 卷第十三 允恭天皇四十二年 正月條를 보면,

> 42년 봄 정월 을해 삭 戊子에 천황이 사망하였다. 때에 나이 약간. 이에 신라의 왕은 천황이 이미 사망하였다는 말을 듣고 놀라 80척의 배와 각종의 樂人 80인을 보내었다. 이들이 對馬에 이르러 크게 곡하였다. 筑紫에 이르러 또 크게 곡하였다. 難波津에 이르러 곧 모두 素服으로 갈아입었다. 여러 물품을 바치고 또 각종 악기를 벌여 難波에서 서울에 이르기까지 혹은 곡하여 울고 혹은 춤추고 殯宮에 參會하였다. 겨울 11월에 신라의 弔使들은 喪禮가 모두 끝났으므로 돌아갔다.[16]

15) 土橋 寬, 앞의 책, p.161.

16) 四十二年の春正月の乙亥の朔戊子に, 天皇崩りましぬ. 時に年若干. 是に, 新羅の王, 天皇既に崩りましぬと聞きて, 驚き愁へて, 調の船八十艘, 及び種種の樂人八十を貢上る. 是, 對馬に泊りて, 大きに哭る. 筑紫に到りて, 亦大きに哭る. 難波津に泊りて, 則ち皆, 素服きる. 悉に御調を捧げて, 且種種の樂器を張へて, 難波より京に至るまでに, 或いは哭き泣ち, 或いは儛ひ歌ふ. 遂に殯宮に參會ふ. 冬十一月に, 新羅の弔使等, 喪禮既に闋みて還る. [『日本書紀』上(岩波書店, 1981, pp.448-449].

고 기록되어 있다. 允恭天皇이 사망했을 때 신라의 왕이 각종의 樂人을 80인이나 보내었다고 되어 있다. 그 樂人들은 여러 악기를 갖추고 일본의 서울에 이르기까지 울기도 하고 춤추기도 하고 노래하기도 한 것이다. 그리고는 殯宮에 參會하고 겨울 11월이 되자 신라의 弔使들은 일본 천황의 喪禮가 끝났으므로 신라로 돌아갔다고 기록되어 있는 것이다. 위의 기록에서 '殯宮에 參會하고' '喪禮가 끝나서 돌아갔다'라고 기록되어 있는 것은 주목된다. 『古事記』에서는 대개 '殯'의 의례와 매장하는 일인 '葬'을 포괄하는 용어로서 '喪'이라는 한자 표기가 채용되어 있었다[17]는 사실을 고려한다면 『日本書紀』에서의 이 '殯宮에 參會하고', '喪禮가 끝나서 돌아갔다'는 기록도 殯宮儀禮에만 참가하고 돌아간 것이 아니라 埋葬까지 포함한, 喪禮가 완전히 끝나고 난 뒤 돌아갔다는 것을 의미하는 것인 것이다. 允恭天皇의 둘째 아들인 穴穗皇子가 允恭天皇의 死後에 皇位에 올라 安康天皇이 되는데, 『日本書紀』 卷第十三 安康天皇 卽位前期를 보면 '42년 봄 정월에 天皇이 사망하였다. 겨울 10월에 葬禮가 끝났다'[18]고 기록되어 있으므로 정월부터 10월까지 殯宮 의례와 埋葬까지의 모든 장례 절차가 끝났음을 확인할 수 있는 것이다. 『日本書紀』 卷第十五의 淸寧天皇의 경우도 5년 봄 1월 16일에 사망하여 같은 해 겨울 11월 9일에 河內坂門原陵에 매장하였다[19]고 되어 있고, 『日本書紀』 卷第十七의 繼體天皇의 경우도 25년 봄 2월 7일에 사망하여 겨울 12월 5일에 藍野陵에 장사되었다[20]고 기록되어 있다. 불교식의 葬儀의 경우도 마찬가지였음을 알 수 있다. 天武天皇의 경우와 같이 朱鳥元年(686) 9월 9일부터 持統二年(688) 정월 8일까지 2년 3개월이나 걸린 경우[21]도 있지만 持統天皇도 大寶 2년(702) 12월 25일에 設齋되어 大寶 3년 12월 17일에는 飛鳥岡에서 화장되었다.

---

17) 及川智早, 앞의 논문, p.190.

18) 四十二年の春正月に, 天皇崩りましぬ. 冬十月に, 葬禮畢りぬ. (『日本書紀』 上, p.450).

19) 五年の春正月の甲戌の朔己丑に, 天皇, 宮に崩りましぬ. 時に年若干. 冬十一月の庚午の朔戊寅に, 河內坂門原陵に葬りまつる. (『日本書紀』 上, p.508).

20) 二十五年の春二月に, 天皇, 病甚し. 丁未に, 天皇, 磐余玉穗宮に崩りましぬ. 時に年八十二. 冬十二月の丙申の朔庚子に, 藍野陵に葬りまつる. (『日本書紀』 下, p.46).

21) 『日本書紀』 下, pp.480-482.

이들의 예로 미루어 보면 일본의 경우 천황이 사망하고 나서 殯宮의 儀禮와 葬儀의 儀禮가 끝나기까지는 대개 10개월에서 1년 정도는 걸렸던 것임을 알 수 있는 것이다. 그렇다면 允恭天皇의 경우도 42년 정월에 사망하여 10월에 喪禮가 끝났다고 하는 것은 단순한 殯宮儀禮뿐만이 아니라 葬儀의 전반적인 儀禮가 끝난 것을 의미하였다는 것을 알 수 있다. 즉 여기에서의 喪禮는, 一般的으로 연구자들이 倭建命의 薨去 때의 大御葬歌를 논하면서 '葬'의 의미를 『日本書紀』의 天孫降臨 부분에서 天若日子가 죽었을 때 喪屋을 만들고 울기도 하며 日八日夜八夜를 논 '喪屋'의 殯宮 개념과는 달리 殯宮과 葬儀의 전반을 의미하고 있음을 알 수 있는 것이다.

결국 允恭天皇의 죽음에서 殯宮을 거쳐 埋葬까지의 모든 葬儀는 42년의 봄 정월에서 겨울 10월까지 10개월에 걸쳐서 끝났던 것이다.

그렇다면 신라에서 온 樂人들이 돌아 간 것은 10월이기 때문에 신라의 樂人들은 允恭天皇의 葬儀가 모두 끝나고 나서 돌아간 것이 되는 것이다. 이 신라의 樂人들은 각종 악기를 갖추고 일본에 도착하여 일본의 서울에 이르기까지 울기도 하고 춤추기도 하고 노래하기도 했을 뿐만 아니라 殯宮과 葬儀 때에도 마찬가지로 각종 악기를 배설하여 울고 춤추고 노래하였다고 추측할 수 있는 것이다.

允恭天皇 이전에도 繼體天皇 때에 毛野臣의 葬禮時 그 아내가 불렀다고 하는 노래에 '피리 분다'는 표현이 있으므로 장례 때 피리 정도는 불고 있었을 것으로 추정이 되지만 殯宮 때나 葬儀 때 각종의 악기를 갖추어 歌舞를 하고 있었는지에 대해서는 확인할 수가 없다. 그러나 그 이전의 기록에 악기를 연주했다는 것은 보이지 않는다. 여러 악기를 가지고 가무를 하였다는 것은 允恭天皇 42年 정월條의 기록이 최초의 예인데, 그렇다면 일본의 천황장례 때 악기 연주와 가무가 수반되게 된 것은 신라 등 한국의 영향임이 명확하게 되는 것이다.

允恭天皇은 3년 봄 정월 辛酉朔에,

> 사신을 신라에 보내어 良醫를 구하였다. 가을 8월에 의원이 新羅에서 왔다. 바로 천황의 병을 고쳤다. 얼마 되지 않아 병은 이미 차도가 있었다. 천황은 기뻐하여 의원에게 후히 상을 내리고 본국으로 돌려보내었다.[22]

고 한 기록으로 미루어 보아 재위 기간 동안 신라와의 교류가 깊었을 것이라 추정할 수 있다. 그러했기 때문에 允恭天皇이 사망하자 악인들을 80인이나 보내어 조의를 표했던 것이라 생각된다. 한국의 고대 장의가 어떻게 행해졌는지에 대해서 알 수 있는 문헌적인 자료는 거의 전무한 실정이다. 『삼국지』 위지 동이전의 일부 자료와 그리고 『삼국유사』 가락국기에

> 왕후가 세상을 떠난 후 왕은 매양 외로운 베개에 의지한 채 지나칠 정도로 슬퍼하였다. 10년을 지낸 헌제 건안 4년 기묘 (199) 3월 20일에 세상을 떠났다. 나이 백쉰 여덟살이었다. 나랏사람들은 마치 부모를 잃은 듯했으며, 슬퍼함이 왕후가 돌아가던 때보다 더했다. 마침내 대궐의 동북쪽 평지에 殯宮을 세웠다. 높이는 한 발이요 둘레는 3백보인데 그곳에 장사지내고 수릉왕묘라고 했다.[23]

라 한 것과 『三國史記』 卷第四 新羅本紀 第四 智證痲立干 三年條에

> 3년(502) 봄 3월에 영을 내려 순장을 금했다. 전에는 국왕이 세상을 떠나면 남녀가 각 다섯명을 순장했는데, 이때에 와서 그것을 금지한 것이다. 5년(504) 여름 4월에 사옥의 법을 제정하여 반포했다.[24]

라고 한 기록과 『三國史記』 卷第七 新羅本紀 第七 文武王條의

> 왕은 유조에서 이렇게 말했다. "(前略) 내가 절명한 후 열흘이 되거든, 곧 궁문 밖 뜰에서 인도의 의식에 따라 불로서 태워 장사할 것이다. 상복의 가볍고 두터움은 스스로 일정한 등차가 있거니와 상례의 제도는 힘써 검소하고 절약한 데 좇을 것이다.[25]

---

22) 使を遣して良き醫を新羅に求む. 秋八月に, 醫, 新羅より至でたり. 則ち天皇の病を治めしむ. 幾時も經ずして, 病已に差えぬ. 天皇, 歡びたまひて, 厚く醫に賞して國に歸したまふ. (『日本書紀』 上, pp.436-437).

23) 元君乃每歌鰥枕 悲歎良多 隔五歲 以獻帝立(建)安四年己卯三月二十三日而殂落 壽一百五十八歲矣 國中之人 若亡天只 悲慟甚於后崩之日 遂於陵之艮方平地 造立殯宮 高一丈 周三百步而葬之 號首陵王廟也

24) 三年春三月 下令禁殉葬 前國王薨 則殉以男女各五人 至是禁焉 (中略) 五年夏四月 制喪服法頒布

25) 屬纊之後十日 便於庫門外庭 依西國之式 以火燒葬 服輕重自有常科 喪制度務從儉約

는 기록을 비롯하여 화장에 별 기록이 보일 뿐이다. 그런데 『日本書紀』 卷第十三 允恭天皇四十二年 正月條의 내용 연대가 史實과 부합하는가 하는 문제가 있기는 하지만, 이 기록과 관련하여 주목되는 것은 한국에서는 장례 때 각종 악기를 연주하였다는 사실을 확인할 수 있는 기록이 있다는 점이다. 즉 『三國史記』 卷第四十三 列傳第三 金庾信條 下에 다음과 같은 내용이 보인다.

> 함녕 4년 계유(673)는 문무대왕 13년인데 봄에 妖星이 나타나고 지진이 있었으므로 대왕이 이를 근심했다. 유신이 앞으로 나아가서 아뢰었다.(中略) 가을 7월 1일에 자택의 정침에서 세상을 떠나니 나이가 일흔 아홉 살이었다. 대왕은 부고를 듣고 몹시 슬퍼했으며, 부의로 채색비단 1천 필, 벼 2천 섬을 주어 장사 비용으로 쓰게 하고, 군악대 1백명을 주어 주악하게 했으며 금산 언덕에 장사지내게 하고, 맡은 관원에게 명하여 비석을 세워 공적과 명성을 기록하게 했다.[26]

이 기록을 보면 김유신이 죽었을 때 '군악대 1백명을 주어 주악하게 했다'고 하였으므로, 신라에서는 왕이 사망하였을 때 군악대를 1백명 이상 내어 악기를 연주하게 함과 동시에, 允恭天皇條의 기록에서 보았듯이 '울기도 하고 춤추기도 하고, 노래 부르기도 한' 전통이 있었음을 확인할 수 있는 것이다. 신라 삼국통일의 일등 공신이며 왕실의 외척인 김유신이 죽었기 때문에, 왕의 장례의식 못지 않은 대우를 하여 주었다고 사료된다.

이처럼 일본 천황의 장의 때 각종 악기를 연주하면서 가무가 병행되었던 것은 신라로부터의 영향을 생각할 수 있겠다. 이와 마찬가지로 倭建命의 大御葬歌가 山路平四郎·神野志隆光·及川智早가 논급하고 있듯이 귀화인이 대량으로 일본에 건너간 雄略天皇 때로부터 6,7세기 사이에 새롭게 만들어진 것이며 신라·백제로부터의 귀화인들과 교류가 깊었던 土師氏에 의한 것인가 어떤가는 확인할 수 없지만 그렇다고 하더라도 한국의 신라·백제 등의 영향이 컸다고 추정되는 점, 설화의 내용과 노래의 내용이 너무나 일치하고 있는 점 등을 보면 일본의 고래로부터의 葬儀 때의 울며 노는 儀禮에 맞추어 지어져 '오늘에

---

26) 咸寧四年癸酉 是文武大王十三年 春 妖星見 地震 大王憂之 庾信進曰 (中略) 至秋七月一日薨于私第之正寢 享年七十有九 大王聞訃震慟 贈賻彩帛一千匹 租二千石 以供喪事 給軍樂鼓吹一百人 出葬于金山原 命有司立碑 以紀功名

이르기까지 그 노래는 천황의 大御葬歌이다'고 한 데서 알 수 있듯이 천황의 大御葬 때 부르는 노래로서 사용되었다고 생각된다. 이 葬儀歌는 어느 천황의 葬儀에도 마찬가지로 정해져 불리어진 의식적인 노래였으며 처음에는 설화에 맞추어 창작된 것이겠으나 그 이후로는 전승되었다고 생각된다. 山路平四郎는,

> <36歌><37歌><38歌>의 3수는 설화에 의하면 倭建命의 神靈이 白鳥로 변하여 하늘로 날아오르는 것을 보고 쫓아 갈 때에 비와 왕자들이 부른 것으로 전해진다. 白鳥로 변했다고 하는 것은 아마도 倭建命이 전설상의 인물로 그 분묘가 여러 곳에 전해지고 있었던 것을 통일시키려고 하는 시도에서였겠지만 이들 가요도 또한, 上代의 葬送 때에 柩을 메고 가는 행렬에 참가한 사람들이 음악에 맞추어 행진하는 모습의 具象化가 아니었을까 한다.[27]

고 하였다. 행진하는 모습의 구상화라고는 해도 노래에서 주술적인 성격은 그다지 느껴지지 않는다. 神野志隆光가 말하는 것처럼 왕권의 儀禮로의 상승은 원시적 呪性의 단순한 재생산적 확대가 아니라 원시적 呪性의 解體에로의 志向을 內在하며 그러한 呪的 기반으로부터의 脫却에 의해서만 왕권의 새로운 질적인 지배권은 얻을 수 있었지만 반복 혹은 변화에 의한 抒情詩를 생성하는데는 이르지 못한 한계[28]가 보이는 것이다.

<36歌><37歌>는 2수 모두에 몸의 동작을 나타낸 것이라고 연상하게 하는 '허리에 걸리는'이라는 공통된 표현이 보이며, 더구나 그것이 <36歌>에서는 '淺小竹原'라고 하여 '山野'를, <37歌>에서는, '바다에 가면'이라고 하여 '물'을 노래하고 있다. 이는 한 작품 속에서의 대구는 아니지만 대구적인 표현의 편린이 보이는 것이다. 이는 새로운 표현에로의 이행과정을 말해주는 것이라 하겠다.

또 <36歌>는 上代의 謠物의 형식으로서는 무척 특이한 예인 長·短의 二連四句體로 반듯하게 정리되어 있다. 이에 대해 山路平四郎은 組歌의 경우 三句體歌를 마지막에 두는 것은, 倭建命의 望鄕歌의 경우, 『古事記』로서는 當然한 배치이었겠지만 이것은 이른바 片歌形式이 아니라 似而非적인 것이며 의미에서 <35歌>와 首尾相應하게 한 '無尾形式'의 葬送歌로서 만들어진 것인지도 모르겠다[29]고 하였다. 그러나 <38歌>의 독특한 형식은 <38歌>가 葬送의 모습을 구

27) 山路平四郎, 앞의 책, p.87.
28) 神野志隆光, 앞의 논문, p.136.

상화한 노래였을 가능성과 아울러 생각한다면 귀화인들에 의한 창작이었기 때문에 생겨난 특징이며 현상이 아니었나 생각된다.

이상에서 본 바처럼 일본에는 사람이 죽었을 때, 본래의 '殯'의 招魂的 歌舞儀禮가 '八日八夜 노는' 형태로 행해졌지만, 그것이 6세기경 귀화인이 대대적으로 도래하자, 이들의 문화적 영향 등으로 왕권의 의례가 확대되어 가는 단계에서, 새롭게 葬儀의 노래도 만들어졌겠는데 그 창작에는 신라 등의 한국의 장의의 영향이 있었음을 살펴보았다. '殯'의 초혼적 歌舞儀禮와는 다르므로, 노래에는 주술적인 성격이 보이지는 않지만, 반복·대구 표현·상대의 謠物 形式으로서는 극히 이례적인 長·短의 二連四句體의 形式을 취하고 있는 것도 이것을 말해주는 것이 아닐까 생각된다.

3. 일본 古代 挽歌 形成에 미친 한국의 영향

일본의 大御葬歌는 새롭게 만들어진 것이라는 설에 바탕하여, 그 창작에는 한국의 신라 등으로부터의 葬儀 풍속과, 한국으로부터의 귀화인들의 영향이 컸을 것이라는 것에 대하여 논하였다. 그러나 그 大御葬歌는 설화에서 '이 4수는 모두 御葬 때 불리어진다. 그러므로 오늘날까지 그 노래는 천황의 大御葬 때 부르는 것이다'고 하였듯이 처음에는 비록 창작된 것이었다 하더라도 그 뒤 『古事記』가 편찬될 당시까지도 천황의 御葬때 불리어졌던 것임을 알 수 있다. 그리고 노래에는 주술적인 성격은 보이지 않지만, 천황의 御葬儀禮를 통하여 전승되었기 때문에 거기에는 集團性과 儀禮性은 인정되지만 서정성은 아직 보이지 않는 것이다. 青木生子는 大御葬歌와 같은, 死喪 때 이미 고대로부터 이어 온 가무 그 밖의 儀禮로서의 葬式歌를 儀禮挽歌라 보아 挽歌의 범주에 넣고[30] 있다. 그러나 일본의 『萬葉集』에 실려 있는 挽歌의 성격과 개념에 비추어 보면 역시 의례적인 반복된, 정해진 儀式歌와 서정적인 挽歌와는 구분되어야 할 것이라 생각한다.

---

29) 山路平四郎, 앞의 책, p.88.

30) 青木生子, 『萬葉挽歌論』(塙書房, 1984), pp.17-20.

和田 萃는

> 挽歌는 이러한 葬歌에서 생성된 것은 아니다. 여성이 애도가를 노래부르는 습속은 세계 각지에 있으며, 일본에도 「여성의 挽歌」가 보다 오랜 전통을 지니고 있다. 遊部의 職掌을 감안하면, 殯宮에서의 진혼가가 挽歌를 생성하는 모체이었음을 추찰할 수 있다.[31]

고 하여 挽歌의 발생을 일본 고래의 전통에서 찾고 있다.

그러나 喪屋에서 울며 노래하는 관습이 있었다고 하더라도, 그 노래가 어떤 성격의 것이었는지 확인할 수 없는 이상 挽歌의 발생을 일본 고래의 전통으로부터라고 생각하는 것은 무리라고 생각된다. 喪屋에서의 殯宮儀禮가 和田 萃가 논하듯이 초혼을 위한 의례이며, 기며 가무하는 것이 초혼의 의미를 지니는 것이었다면, 그 노래는 오히려 주술적인 성격이 강했을 것이다. 그 뿐만 아니라 葬儀歌와 마찬가지로 특정한 장의가 아니라 모든 장의 때 불리어지는 반복성과 전승성, 따라서 정해진 형식 내용의 노래였으리라 추정된다. 서정적인 挽歌가 처음 보이는 것은 역시 다음과 같은 『日本書紀』 卷第二十五 孝德天皇 大化五年 三月條의 기록 속의 노래라고 생각된다.

> 皇太子의 妃 蘇我造媛은 父인 大臣(山田大臣)이 鹽에게 참수 당하였다는 말을 듣고 마음에 상처를 입고 무척 슬퍼하였다. 鹽의 이름을 듣는 것을 싫어하였다. 그러므로 造媛를 가까이에서 모시는 사람들은 鹽의 이름을 말하는 것을 삼가고 고쳐서 堅鹽(키타시) 라고 하였다. 造媛는 상심한 나머지 죽었다. 皇太子는 造媛가 죽었다는 말을 듣고 슬피 울었다. 이에 野中川原史滿이 노래를 지어 바쳤다. 노래는,
>
> 山川에 鴛鴦 두 마리 나란히 있듯이 다정하게 함께 있던 그대를 누가 데려간 것일까(其一)
>
> 가지가지마다 꽃은 피는데 왜 妹(아내)라는 이름의 꽃은 피지 않는가 (其二)
>
> 皇太子는 슬퍼하면서 (이 노래를) 칭찬하여 말하기를 "좋은 노래인지고, 슬픈지고"하였다. 그리고는 琴을 주어 唱和하게 하였다.[32]

---

31) 和田 萃, 「喪葬儀禮と卽位儀禮」, 『日本古代の儀禮と祭祀・信仰 上』(塙書房, 1995), p.114.

32) 皇太子の妃蘇我造媛, 父の大臣, 鹽の爲に斬らると聞きて, 心を傷りて痛み惋ふ. 鹽の名聞くことを惡む. 所以に, 造媛に近く侍る者, 鹽の名稱はむことを諱みて,

이것은 사람의 죽음을 사적으로 서정적으로 또 일회적으로 노래부르며 애도하는 挽歌가 없었던 시대에 父인 大臣이 鹽에게 참수를 당하자 슬픔을 못이기고 황태자의 비 蘇我造媛가 죽었으므로 황태자가 눈물을 흘리고 있을 때 野中川原史滿이 황태자의 입장에서 그 슬픔을 노래로 지어 바친 일본 최초의 挽歌인 것이다. 일본에는 孝德天皇 이전에는 挽歌는 없었던 것이다. 앞에서 논한 것처럼 倭建命의 이야기 속의 노래는 葬式 때의 노래이다. 그와 같은 의례적이고 전승되면서 반복되어 불리어진 정해진 형식의 葬式歌는 있어도 죽은 사람을 슬퍼하는 마음을 서정적으로 노래부른 일회성의 挽歌는 그 시대에 존재하지 않았던 것이다. 이에 대해 土橋寬은,

> 이 노래는 일본에 있어서 挽歌의 최초의 기록이다. 여기에서 말하는 「挽歌」라는 것은 死者를 애도하는 서정시를 말하는 것으로, 『萬葉集』의 「挽歌」도 그러한 의미이며, 喪葬에 불러어지는 노래와는 다르다.
>
> 이 挽歌가 (1) 도래 씨족에 의해 지어져 황태자에게 바쳐진 점, (2) 그 중 1수가 『詩經』의 시의 바탕 위에 지어졌고 다른 1수는 防人歌에 비슷한 노래가 있는 類型的인 노래라는 점 (3) 皇太子가 川原史滿을 칭찬하고 褒를 주어 노래부르게 하고 祿을 내린 점은 일본의 挽歌의 역사를 생각할 때 매우 흥미롭다. 그러나 이 기술이 내용대로 완전한 史實인지 어떤지는 별문제로 하고 川原史에 의한 허구적 창작—따라서 노래는 物語歌—라는 것도 생각해 볼 필요가 있을 것이다. 왜냐하면 이 이야기의 전거가 되었으리라 생각되는 것이 『搜神記』에 있기 때문이다.
>
> 漢의 武帝는 李夫人을 무척 총애하여 부인이 죽은 후에도 그리워하는 마음이 사라지지 않았다. 마침 齊(山東省)에 李少翁이라는 方士가 있었는데 영혼을 불러들이는 기술을 알고 있다는 것이었다. (中略) 이 설화에서 도교적인 요소를 제거한다면 中大兄과 造媛의 이야기 그대로인데 이는 우연의 일치라고는 말할 수 없다고 생각된다. 더구나 造媛의 실재성에 의문점이 있고 2수의 노래에 「其一」「其二」라는 『文選』형식을 모방한 점을 아울러 생각하면 이 이야기는 川原史에 의해 허구되었을 가능성이 크다.[33]

改めて堅鹽と曰ふ. 造媛, 遂に心を傷るに因りて, 死ぬに到りぬ. 皇太子, 造媛相逝ぬと聞きて, 愴然傷怛みたまひて, 哀泣みたまふこと極めて甚なり. 是に, 野中川原史滿, 進みて歌を奉る. 歌ひて曰く

山川に鴛鴦二つ居て 偶へる妹を 誰か率にけむ 其の一

本毎に 花は咲けども 何とかも 愛し妹が また咲き出來ぬ 其の二

皇太子, 慨然頽歎き褒美めて曰はく, 「善きかな, 悲しきかな」といふ. 乃ち御琴を授けて唱 はしめたまふ. (『日本書紀』下, p.310).

고 하였다. 이 이야기가 『搜神記』의 설화와 유사하다고는 해도 이 이야기가 『搜神記』의 것을 전거로 하여 허구적으로 만들어진 것이라 보는 것은 무리일 것이다. 오히려 『搜神記』의 표현을 모방하여 쓴 것이라고 보는 것이 온당하리라 생각된다. 만약 이 노래가 실재의 일을 기록한 것이 아니라 허구적으로 이야기를 만들고 그 내용에 맞추어 노래를 지었다고 하더라도 중요한 것은 이 이야기 속의 노래는 일본 최초의 挽歌라고 하는 사실이다. 또 그 최초의 挽歌의 작자로 되어 있는 野中川原史滿은 渡倭系의 사람이라는 것이다. 龜井勝一郎은,

> 작자인 野中川原史滿도 귀화인의 씨족인 것이다. 琴에 맞추어 노래를 불렀다고 『書紀』는 적고 있다. 「鴛鴦 두 마리 나란히 있어」는 한시문으로부터 얻은 발상이며, 또 2수를 통해서 새로운 색채 감각이 보인다. 더구나 한시풍의 딱딱함이나 꾸밈은 전연 없다. 평이하고 어딘지 모르게 밝은 데가 있다. 바꾸어 말하면 밝음 속에 슬픔이 투명한 공기처럼 흐르고 있는 듯한 노래로 실로 신선하며 하이칼라다. 귀화인의 자손은 이미 이 정도로 일본말에 능숙한 동시에 新風을 가져다주고 있은 그 한 예로 들어 두고 싶다.[34]

고 하여, 野中川原史滿을 '일본말에 능숙하면서 동시에 新風을 가져다 준' 귀화인의 자손이라고 보고 있는 것이다. 野中川原史滿에 대하여 山路平四郎도,

> 野中의 川原史滿은, 다른 곳에는 보이지 않지만 아무래도 南河內의 大和川流域에 거주한 귀화씨족에 속하는 인물로 문예에 뛰어난 재능이 있고 中大兄皇子의 측근에 있었던 사람인 듯하다.(中略) 이들 기록은 상대의 궁정 안에 한편으로는 후세의 祚筆的인 면을 지니고 한편으로는 작곡자 또는 彈奏者的인 면을 지닌 귀화계 인물의 존재를 생각하게 하는 것이지만 실은 이러한 외국 문예의 지식을 지닌 사람들을 축으로 하여 먼저 궁정 내의 가곡이 집단적인 성격에서 개인의 서정을 노래한 가요에로 回轉하여, 여기에 가요의 달고대화에로의 박차가 가해진 것이라 생각된다.[35]

고 하여 作曲者的 혹은 彈奏者的인 면을 지닌 귀화계 인물로 보고 있는 것이다. 이처럼 여러 연구자들은 野中川原史滿을 도래인, 귀화계의 사람으로 보는 데는 이견이 없는 것 같다. 그런데 野中川原史滿이 어느 나라로부터 온 사람인지에

33) 土橋寬, 『古代歌謠全注釋 日本書紀編』(角川書店, 1982), p.351.
34) 龜井勝一郎, 『古代知識階級の形成』(講談社 學術文庫, 1985), p.130.
35) 山路平四郎, 앞의 책, p.457.

대해서는 아무도 언급을 하지 않고 있다. 野中을 지명으로 보고 川原을 氏로 보는 설도 있지만 대부분은 野中을 氏로 보고 있다.

野中氏는 『新撰姓氏錄』 右京皇別下에 '野中. 同(孝昭天皇皇子)彦國押人命之後也'[36]라고 기록되어 있다. 佐伯有清은 이 野中氏를,

> 野中이라는 氏名은 河內國丹比郡夜中鄕(大阪府羽曳野市野野上·藤井寺市野中)의 지명에 기인한다. 이곳은 도래계의 씨족인 船氏의 본관지이기도 하고, 또 『日本後紀』 延曆18년(799)3월 丁巳條에 「葛井, 船, 津, 三氏墓地, 在河內國丹比郡野中寺以南」이라 하였음으로 보아서도 추찰할 수 있듯이 도래계 씨족이 모여 살고 있던 지역이었다. 그 일족에는 延曆 15년(796) 9월 23일자의 「近江國大國鄕墾田賣券」과, 같은 해 11월 2일자의 「近江國八木鄕墾田賣券」(『平安遺文』一九)에, 擬主帳과 主帳으로 보이는 野中史들이 있었다.[37]

고 기술하였다. 여기에서 주목되는 것은 野中의 本貫地가 河內國丹比郡夜中鄕으로, 葛井·船·津 三氏의 墓地가 河內國丹比郡野中寺以南에 있다고 하는 사실이다. 물론 이러한 내용은 후대에 기록된 것이기는 하지만, 이 기록으로 미루어 살펴보면, 野中氏는 葛井·船·津과 마찬가지로 河內國丹比郡夜中鄕에 살고 있었던 씨족이라고 생각된다. 그렇다면 葛井·船·津氏와 관련이 있었을 듯하다. 이들 葛井·船·津氏의 성격이 파악되면 野中氏도 자연히 본국이 어디이었는지가 밝혀지게 되는 셈인데·船·津氏는 백제로부터의 씨족이라고 하는 것이 통설이다.

그러면 먼저 葛井씨부터 살펴 보기로 한다.

『萬葉集』의 작가 중에는 葛井連廣成·葛井連大成·葛井連子老·葛井連諸會 등이 있는데, 葛井氏는 도래인계로 원래는 白猪이었지만, 養老4년(720)에 葛井連의 성을 받았던 백제계의 도래인[38]이다. 『新撰姓氏錄』 右京諸蕃下에 '葛井宿祢 菅野朝臣同祖'라고 기록되어 있고, 또 '菅野朝臣' 부분에는 '出自百濟國都慕王十世孫 貴須王也'고 되어 있으므로 葛井連도 역시 백제계로 『續紀』 養老4년 5월 10일條에 '改白猪史氏 賜葛井連姓'라 하였고, 葛井連의 앞부분의 白猪史의

36) 佐伯有清, 『新撰姓氏錄の研究 本文篇』(吉川弘文館, 1962), p.179.
37) 佐伯有清, 『日本古代氏族事典』(雄山閣出版, 1994), pp.363-364.
38) 稻岡耕二, 『万葉集事典』(別冊 國文學 學燈社, 1993), p.220. 星野五彦, 「萬葉集における歸化人」, 『國學院雜誌』(國學院大學, 1973, 10월), p.30.

氏姓에 대하여 『新撰姓氏錄』 未定雜姓 · 河內國의 '大友史'에 '百濟國人 白猪奈世之後也'라 기록되어 있으므로 葛井氏가 백제계의 씨족인 것은 명백하다[39]고 할 수 있다.

다음은 船氏와 津氏에 관해서이다.

역시 『萬葉集』에 舟氏麻呂라 하여 舟氏가 보이는데 山本信三은, 舟는 船으로 백제의 仇首王에서 나온, 高麗烏羽의 表文을 判讀한 일로 유명한 王辰爾系이며 欽明天皇 때 辰爾船賦를 검교한 일로 인해 船氏를 받았다.[40]고 하였다. 그리고 中西 進은, 津臣과 津連과는 다르다고 하는 것이 학계의 통설이지만 津宿禰는 백제의 都慕王의 後裔(右京諸蕃下), 津史는 船史牛가 부여되어 있었기 때문에 (紀) 船 · 葛井 등과 一祖라고 생각되는 것이 津連이라[41]고 하였다. 이들 설로 미루어 보면 葛井 · 船 · 津의 三氏族은 모두 백제로부터의 씨족이었음이 명백한 것이다. 그렇다면 野中이 도래계이며 葛井 · 船 · 津의 三氏族과 野中氏가 본관을 같이 했다고 하는 것은 野中氏도 葛井 · 船 · 津氏와 밀접한 관련을 지녔던 백제로부터의 씨족이었음을 말해주는 것이 아닌가 한다.

그렇다면 일본 최초의 挽歌인 『日本書紀』 卷第二十五 孝德天皇 大化五年三月條 속의 노래들은 백제계인 野中川原史滿 의해 창작된 것이라 할 수 있다. 그렇다면 일본 挽歌의 생성은 한국으로부터의 渡倭人에 의해서라고 할 수 있는 것이다.

다음은 『日本書記』 卷第二十六 齊明天皇 四年條에 보이는 挽歌와 그 작자에 대해 살펴 보기로 한다.

> 5월 皇孫 建王이 나이 8세로 사망하였다. 今城谷 부근에 殯宮을 세우고 안치했다. 천황은 皇孫의 성품이 유순하였기 때문에 특별히 사랑하였다. 때문에 슬픔을 이기지 못하여 심히 통곡하였다. 군신들에게 조서를 내려 말하기를 '나의 사후에는 반드시 建王을 나의 무덤에 합장하라'고 하였다. 그리고 노래를 불렀다.
>
> 今城(이마키)의 작은 언덕 위에 적어도 구름만이라도 확실하게 떠 있다면

39) 高橋庄次, 「遣新羅使歌の百濟系の歌主と八幡神(上)」, 『上代文學』第66號(上代文學會, 1991. 4), p.47.

40) 山本信三, 「萬葉集に見えたる日鮮關係の詞藻」, 『朝鮮』 第116號(大正14年, 12), p.75.

41) 中西 進, 「憶良 渡來人論 補遺」, 『上代文學』36號(上代文學會, 1975. 7), p.110.

한탄할 일이 무엇이 있겠는가 其一 (116)

활로 쏜 짐승의 뒤를 쫓아가는 강변의 어린 풀처럼 어렸다고는 나는 생각하지 않건만. 其二 (117)

飛鳥川의 넘쳐 흘러가는 물처럼 끊임없이 (建王)이 생각나누나. 其三 (118)

天皇은 가끔 이 노래를 부르며 슬피 울었다. (中略) 겨울 10월 庚戌 朔 甲子에 紀의 溫湯에 행차하였다. 천황은 皇孫 建王이 생각나서 매우 슬퍼하며 노래 부르기를

山을 넘고 바다를 건너 즐거운 여행을 하고 있지만 (建王이 있었던) 今城 (새로 지은 皇居)에서의 일은 잊을 수가 없으리. 其一 (119)

灣口에서 海潮를 따라(배를 타고 내려가고 있지만) 어린아이를 뒤에 둔 채 무거운 마음으로 가는 것일까. 其二 (120)

사랑스러운 나의 어린아이를 남겨두고 가는 것일까. 其三 (121)

秦大藏造萬里에게 조서를 내려 말하기를 "이 노래를 (후대에) 전하여 세상에서 잊혀지지 않게 하라"고 하였다.[42]

『日本書記』의 이 기록을 보면 建王의 죽음을 슬퍼하며 지어진 3수의 노래의 작자는 齊明天皇으로 되어 있다. 그러나 中西進은,

만약 위와 같은 挽歌의 전통을 인정한다면 旣成의 儀禮歌를 이미 올리고 또 새로 지은 儀禮歌를 올리는 황후가 완전히 자력으로 그러한 儀禮歌를 만들어 바친다고 하는 것이 의문이 간다. 거기에는 당연히 실제의 작자인 詞人이 있어 황후 혹은 奉獻의 중심에서는 사람의 挽歌를 代作했던 것은 아닐

---

42) 五月に, 皇孫建王, 年八歲にして薨せましぬ. 今城谷の上に, 殯を起てて收む. 天皇, 本より皇孫の有順なるを以て, 器重めたまふ. 故, 不忍哀したまひ, 傷み慟ひたまふこと極めて萬なり. 群臣に詔して曰く, 「萬歲千秋の後に, 要ず朕が陵に合せ葬れ」となたまふ. 乃ち作歌して曰はく,

今城なる 小丘が上に 雲だにも 著くし立たば 何か歎かむ 其一 (116)

射ゆ鹿猪を 認ぐ川上の 若草の 若くありきと 吾が思はなくに 其二(117)

飛鳥川 淵ひつつ 行く水の 間も無くも 思ほゆるかも 其三 (118)

天皇, 時時に唱ひたまひて悲哭す.(中略)

冬十月の庚戌の朔甲子に, 紀温湯に幸す. 天皇, 皇孫建王を憶でて, 愴爾み悲泣びたまふ. 乃ち口號して曰はく,

山越えて 海渡るとも おもしろき今城の中は 忘らゆましじ 其一(119)

水門の 潮のくだり 海くだり 後も暗に 置きてか行かむ 其二(120)

愛しき 吾が若き子を 置きてか 行かむ 其三(121)

秦大藏造萬里に詔して曰はく, 「斯の歌を傳へて 世に忘らしむること勿れ」とのたまふ. (『日本書紀』下, pp.331-334).

까. 孝德紀에 있어서의 川原滿이나 齊明紀에 있어서의 粟萬里는 어쩌면 그러한 위치에 있었던 사람이며 마찬가지로 額田王도 그러한 詞人이었지 않나 하는 의문을 가지게 된다. 앞에서 언급한 王의 노래의 작자에 대한 혼동은 그 때문에 일어난 것이겠는데, 그러나 額田王의 경우는 額田王이 창작했다는 것이 명기되어 있다. 이것이 倭建命의 경우와 다른 점이다. 즉 倭建命의 경우에는 固定 挽歌만을 기록하고 齊明紀의 경우에는 半創作歌를 齊明의 작으로 기록하여 代作한 것을 상상하게 하고, 萬葉의 天智의 경우에는 大后作도 그리고 額田王과 그 외의 사람들의 作도 個人作을 명기하고 있는 것이다. 그것을 고대 의례로부터 문학애로의 하나의 진전이라고 생각한다. 따라서 天武의 경우에도 당연히 그것은 있었다고 생각되지만, 문헌에는 남아있지 않는 것이다. 이 흐름은 발전하여 人麻呂에 이른다.[43]

라고 하여 실제 작자를 川原滿으로 보고, 이러한 代作者를 '詞人'이라 명명하고 있다. 身崎 壽는 孝德紀의 造媛 哀傷歌도 포함해서 이 시기의 挽歌的 작품의 성립 배경에는 공적·의례적인 <場>과는 변별되는, 또 후에 近江朝 天智挽歌群의 여성들의 挽歌의 <場>과도, 보다 유사하긴 하지만 완전히 같지는 않은, 유족들을 중심으로 하는 歌詠의 <場>이 선진 대륙 문예의 영향을 받아 서정적인 哀傷歌의 출현을 가능하게 하고, 도래 씨족 출신의 작자들에 의해 제작되고 있는 점에서 그것을 여실히 나타나 있다[44]고 하였다.

建王의 挽歌와 그 述作者에 대하여 土橋寬는 다음과 같이 논급하였다.

앞에 든 3수를 포함해서 建王의 挽歌 6수에 대해 말할 수 있는 것은 (1)『記紀』의 歌라고 하기보다는 오히려 萬葉調의 노래라고 하는 점 (2)그러나『萬葉』의 個性的인 歌人의 작품과는 달리 작자 불명의 작품을 모은 卷에 들어 있는 戀歌에서 볼 수 있는 유형적인 발상의 노래이거나 아니면 주석자를 힘들게 만드는 不可解한 노래라고 하는 점 (3)그 중의 1수는(紀117) 수렵 생활자가 아니면 도저히 이해할 수 없는 序詞를 사용하고 있는 점이다. 이러한 점들로 보아 建王의 挽歌 6수는 기록이 전하는 바의 작자에 의해 실제로 지어진 것이 아니라 특이한 설화 술작자에 의해 꾸며진 物語歌가 아닌가 하는 의문이 생겨나는 것이다.[45]

고 논급하고 있다. 그리고 齊明紀와 天智紀의 建王에 관한 인물 평가의 차이점,

43) 中西進,「額田王論」,『萬葉集の比較文學的研究』(講談社, 1995), pp.142-143.
44) 身崎 壽,『宮廷輓歌の世界』(塙書房, 1994), p.33.
45) 土橋寬, 앞의 책, p.362.

또 齊明天皇이 建王을 合葬하도록 명했지만 天智紀에는 그것에 관해 전혀 언급이 없는 점 등으로,

> 이처럼 『齊明紀』와 『天智紀』사이에는 양립하기 어려운 모순이 있는데, 전자의 造媛와 建王에 관한 서술은 허구의 가능성이 있다. 그리고 그 시기는 『記紀』속에서 가장 새롭고 또한 이야기 述作者는 노래를 짓는 일에 익숙하지 않은 인물이리라 생각된다. 더구나 「其一」「其二」라는 『文選』에 보이는 표시 기호를 사용하고 있는 점등을 아울러 생각하면 그 허구적 述作은 도래계 씨족에 의한 것은 아닐까 추측되며 野中川原史満이나 秦大 藏造萬里는 挽歌의 실제의 작자와 傳唱者라고 하기보다는 이야기 述作者와 깊은 관계가 있는 인물이 아닐까 생각된다.[46]

고 논하였다. 土橋寬의 이러한 추측은 매우 중요하다고 생각된다. 왜냐하면 『記紀』와 『萬葉集』 속의 초기 挽歌를 보면 대부분의 작품은 그 작자가 도래계의 사람들이기 때문이다. 그러나 土橋寬는 '野中川原史満과 秦大藏造萬里는 挽歌의 실제 작자나 傳唱者라고 하기 보다는 이야기 述作者와 깊은 관계가 있는 인물이 아닐까 생각된다'라고 하여 다소 애매한 表現을 하고 있다. 野中川原史満과 秦大藏造萬里가 齊明天皇의 노래의 代作家인 것을 확실하게 말하고 있지는 않다. 그러나 龜井勝一郎은 '齊明女帝의 절실한 슬픔이 표현되어 있으나, 女帝의 뜻을 따라서 전한 것은 秦大藏造萬里라고 하는 귀화인의 子孫이다. 女帝의 發意를 따라서 한 代作이지만 귀화인의 자손은 이 시대에 이미 이와 같은 노래를 부를 수 있을 정도가 되어 있었다는 한 예로 들고 싶다'[47]고 하여 齊明天皇의 작으로 되어 있는 위 노래들의 실제 작자는 秦大藏造萬里이라는 귀화인의 자손이라고 말하고 있는 것이다. 伊藤 博도 '記紀에 있어서 過期的인 孝德~齊明朝의 哀傷歌 9수가 귀화인계의 관인의 代作에 의해 막을 연 점'[48]을 중시함으로써 일본 초기의 挽歌의 창작자가 귀화인이었음을 말하고 있다. 이와 같이 대부분의 연구자들은 秦大藏造萬里가 귀화계의 사람인 것을 인정하고는 있지만, 어느 나라로부터의 귀화인인지에 대해서는 명확히 말하고 있지 않다.

『萬葉集』의 작가에는 秦間滿이라고 하는 사람이 있는데 이 사람은 天平 8년

46) 土橋 寬, 위의 책, p.363.
47) 龜井勝一郎, 앞의 책, p.129.
48) 伊藤 博, 앞의 책, p.20.

丙子 여름 6월 신라에 사신을 보낼 때 使人으로 참가하고 있다. 이 秦間滿에 대하여 星野五彦은 漢의 귀화인[49]이라고 보았다. 中村修也는 '秦氏는 단일 씨족이 아니라 국가가 파악하기 위한 편의상의 씨족이라고도 할 수 있지 않을까 한다'[50]고 하고 있지만 秦氏를 『新撰姓氏錄』에서 漢系라고 기록한 것에 대하여 井上秀雄이 '秦氏의 계보가 9세기에 들면 크게 변질한다. 그 하나는 秦氏의 출신지가 조선에서 중국으로 바뀌는 것이다'[51]고 하고 있다. 高橋庄次는,

> 秦部는 秦氏의 部民이며 勝氏에 대해서도 「秦氏의 配下에 속하는 部民이었다고 하는 점에서는 이론은 없는 듯하다」고 한다. (中略) 『姓氏錄』(山城國諸蕃)에 「勝 上勝同祖 百濟國人 多利須須之後也」고 하였듯이 勝氏도 백제계이었다. 豊前國은 백제계의 秦氏族 집단의 본거였다고 해도 좋다.[52]

고 하여 백제계로 보았다. 井上秀雄은 '秦氏의 출자를 바다에 접한 금관가야국(경상남도 김해군)으로 보는 것을 제창하고 싶다'[53]고 하여 금관가야국계로 보고 있다. 上田正昭는 신라계의 도래씨족[54]으로 보고 있다. 이와 같이 秦氏는 漢系, 백제계, 신라계로 설이 나뉘어져 있다. 이 설들 중에서도 특히 백제·신라계로 집약되어 있는데 필자는 백제로부터의 씨족일 것[55]이라는 것을 논한 바가 있다. 이처럼 『日本書紀』에 보이는 일본의 최초의 挽歌의 작자들이 한국으로부터 일본에 귀화한 사람들이라는 것은 무척 흥미롭다 하겠다.

『日本書紀』 뿐만이 아니라 『萬葉集』의 挽歌를 보아도 初期의 주된 挽歌 작자들에 한인계 작자가 있는 것은 역시 주목된다. 즉 『萬葉集』 卷第二의 151番歌에서 154番歌까지는 天智天皇의 大殯 때의 노래이다. 그 4수 중 151番歌·152番歌에는 '天皇大殯之時歌二首'라 쓰여 있지만, 151番歌와 '從山科御陵退山之時額田王作歌一首'의 題詞가 뒤에 명기되어 있는 155番歌는 額田王의 노래인 것이

---

49) 星野五彦, 「萬葉集おける歸化人」, 『國學院雜誌』 (1973, 10월호), p.30.
50) 中村修也, 『秦氏とカモ氏』(臨川書店, 2000), p.91.
51) 井上秀雄, 「渡來人の系譜」, 『日本神話と朝鮮』(有精堂, 1977), p.72.
52) 高橋庄次, 앞의 논문, p.56.
53) 井上秀雄, 앞의 논문, p.71.
54) 上田正昭, 「萬葉の歌と渡來人」, 『國文學 解釋と敎材の硏究』23卷(學燈社), p.29.
55) 李妍淑, 「万葉集歌の'韓衣·高麗錦' (1)--韓日比較文化史的 側面から--」, 『東義論集』第21輯 (東義大學校, 1994. 2).

다. 伊藤 博은, '舒明朝의 軍王과 孝德朝의 野中川原史滿과 같은 귀화계 歌人의 代作의 흐름이 중시된다. 額田王은 도식적으로 말하면 中皇命등 女歌의 흐름과 귀화계 歌人들의 官人歌의 흐름을 同時에 흡수하면서 탄생한 歌人이라고 할 수 있다'고 하여 '和歌史上 最初의 전문적 歌人으로, '代作歌人' · '御言持歌人'[56]이라고 말하고는 代作歌人으로서의 額田王의 能力을 中皇命 등 女歌의 흐름과 귀화계 歌人들과 官人歌의 흐름을 동시에 흡수한 점에서 찾고 있다. 그러나 額田王은 귀화계 歌人들의 官人歌의 흐름을 단순히 흡수한 것만이 아니라 額田王 자신도 이미 귀화계의 사람으로서 野中川原史滿과 秦大藏造萬里와 같은 전통의 흐름 속에 있었기 때문이라고 생각한다. 折口信夫는, 鏡山의 신을 섬기는 '鏡王'의 집을 '丹波道主王'家에서 분파된 것으로 '鏡王'家에서 궁정에 바쳐진 처녀는 즉 '鏡王의 딸'이라는 것이 되며 '鏡王女'라는 자격으로 궁정에 봉사한 近江國의 신성한 처녀는 궁정의 신 및 천자 측근에 있던 무녀였으며 그 여동생도 '鏡王의 딸'의 자격으로 불리는 것이 일반적이었겠지만 '近飛鳥御族'이 번성했을 무렵에 궁중에 나아갔던 명성높은 歌人이었던 까닭에 특별히 '額田姬王' 또는 '額田王'이라고 불리게 된[57] 것이라고 하였다. 이 설로 미루어 보면 額田王의 가계인 鏡山의 신을 섬기는 '鏡王'家는 '丹波道主王'家에서 나뉘어진 것으로 궁정의 신 및 천자를 측근에서 모시는 무녀를 바친 가계가 된다. 그런데 折口信夫는 '鏡王'이라는 명칭의 '王'은 보통 중국과 한국에서 건너간 귀화인의 氏에 많았던 것이나, 이것과 혼동되는 예도 있으며 게다가 또한 예로부터의 별도의 '王'이 있었다고 말하고 있는 점으로 '鏡王'의 경우는 귀화계의 씨족으로는 보고 있지 않은[58] 듯하다. 그러나 이 鏡王도 한국으로부터의 씨족이라고 볼 수 있다.

이 額田王의 출자에 대해 土橋 寬은 額田王의 父인 鏡王을 백제에서 도래한 왕족[59]이라고 보았고 中西 進은, 額田王은 鏡王의 딸이라 한 『日本書紀』의 기록에 바탕하여 近江의 鏡山이 거울을 만드는 신라계의 기술자가 거주했다고 말하고 額田王은 이 신라계의 후손[60]이라고 하였다. 신라 삼국통일 전까지는 일

56) 伊藤 博, 「代作の問題」, 앞의 책, p.171.
57) 折口信夫, 「柿本人麻呂」, 『折口信夫全集 6』(中央公論社, 1995), p.296.
58) 折口信夫, 위의 논문, p.295.
59) 土橋 寬, 『萬葉開眼 上』, (NHK ブックス 313, 日本放送出版協會, 1981), p.81.
60) 中西 進, 「万葉の時代と風土」, pp.110-111.

본은 백제와 밀접한 교류 관계에 있었으나 신라와의 우호관계는 백제가 멸망한 후 즉 신라가 삼국을 통일한 후 깊어졌음을 생각하면 초기 萬葉의 작자인 額田王은 신라계라고 하기 보다는 백제계[61]라고 보고 싶다.

이상에서 보았듯이 皇德紀의, 蘇我造媛가 죽었을 때 황태자의 입장에서 挽歌를 대작한 野中川原史滿, 齊明紀의, 皇孫 建王이 사망하였을 때 齊明天皇의 입장에서 挽歌를 대작한 秦大藏造萬里, 그리고 『萬葉集』 卷二의 挽歌에 들어 있는, 天智天皇이 사망하였을 때 '天皇大殯之時歌二首'중 151番歌와, 從山科御陵退山之時의 노래인 155番歌를 지은 額田王은 모두 한국으로부터의 도래인이었음을 알 수 있었다. 이 외에도 『萬葉集』 작자중 挽歌를 가장 많이 창작한 柿本人麻呂가 한국으로부터의 귀화인일 가능성이 높고, 또 노래 제목에 처음으로 '日本挽歌'라고 했을 뿐만 아니라 挽歌를 비교적 많이 창작한 山上憶良이 백제로부터의 귀화인이며 이들을 정점으로 일본에서 만가는 쇠퇴하여간 점등을 생각하면 일본의 挽歌 형성과 발전에는 한국으로부터의 도래인이 절대적인 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 이 사실은 바꾸어 말하면 당시 한국에는 挽歌라는 장르가 보편화되어 있었던 것을 말하는 것이라 하겠다.

4. 結 論

한국의 상대시가의 장르 문제 해결을 위한 한 시도로 일본의 大葬儀歌와 挽歌의 형성에는 한국으로부터의 영향이 강하였음을 논하였는데 결론을 말하면 다음과 같다.

첫째, 『古事記』 中卷의 倭建命 薨去 부분의 설화 속의 大葬儀歌는 일본 고래로부터의 葬儀歌라는 설이 종래에는 지배적이었으나, 최근들어 설화와 노래가 너무나 일치하고 있는 점, 일본의 葬儀에는 본래 노래를 부르는 전통이 없었다는 점 등에 바탕하여 大葬儀歌는 새로이 창작된 것이라는 설이 제기되고 있는데 이를 수용하면서 大葬儀歌 생성과 일본의 장의 때 가무악을 행하는 전통은

61) 李妍淑, 「万葉集」の韓人系作家攷」, 『韓國文學論叢』22集(韓國文學會, 1998.6), pp.89-148.

한국의 장의와 한국으로부터의 귀화인에 의한 영향임을 논하였다. 즉 일본의 경우는 장의 때 음악을 연주하면서 노래를 부른 전통이 문헌 기록에 보이지 않지만 『日本書紀』 卷第十三 允恭天皇42年 정월條를 보면 천황이 사망하였을 때 신라왕이 80척의 배와 각종의 樂人 80인을 보내었는데 이들은 각종 악기를 벌여 難波에서 서울에 이르기까지 혹은 꼭하여 울고 혹은 춤추고 殯宮에 參會하였다고 하였는데 일본에서의 장의 때 가무악을 연주하는 것은 이러한 신라를 비롯한 한국의 장의의 영향임을 말해주는 것이라 하겠다. 신라의 이러한 장의 풍속은 『三國史記』 第四十三卷 列傳第三 金庾信條 下에, 김유신의 사망 소식을 듣고 왕이 군악대 1백명을 주어 주악하게 했다는 기록에서 확인할 수 있었다.

둘째, 倭建命의 大御葬歌는 귀화인이 대량으로 일본에 건너간 雄略天皇 때로부터 6,7세기 사이에 새롭게 만들어진 것이라는 설을 수용하여 이 노래들의 창작에도 한국의 신라·백제 등의 영향이 컸다고 논하였다. 설화의 내용과 노래의 내용이 너무나 일치하고 있는 점, <36歌>·<37歌>에 '山野'와 '水'이 대구적인 새로운 표현에로의 이행과정을 보여주는 점, <36歌> 上代의 노래로는 특이한 長·短의 二連四句體인 점을 비롯한 여러 새로운 특성들은 이들 노래가 신라 백제등 한국으로부터의 작자에 의해 창작되었기 때문이라고 보았다.

셋째, 『日本書紀』 卷第二十五 孝德天皇 大化五年三月條의 기록 속에 보이는, 中大兄皇子의 妃 蘇我造媛의 죽음에 임해서 野中川原史滿이 中大兄皇子의 입장에서 대작한 노래가 일본의 최초의 挽歌인데, 이 挽歌를 지은 野中川原史滿이 백제계 씨족인 葛井·船·津과 마찬가지로 河內國丹比郡夜中鄕에 살고 있었던 野中氏라면 野中川原史滿은 백제계라고 논하였다. 그리고 『日本書記』 卷第二十六 齊明天皇 四年條에, 5월에 皇孫 建王이 나이 8세로 사망하였을 때 천황이 슬퍼하며 부른 노래들은 秦大藏造萬里의 작품이라고 보는 설이 우세한데 秦大藏造萬里는 秦氏로 백제계라 추정하였다. 그리고 보던 일본 초기의 만가의 대작자들은 바로 한국으로부터의 귀화인들인 것이다.

넷째, 『萬葉集』의 초기의 주된 挽歌 작자인 額田王도 한국으로부터의 귀화씨족이며, 또 『萬葉集』 작자 중 挽歌를 가장 많이 창작한 柿本人麻呂가 한국으로부터의 귀화인일 가능성이 높고, 또 노래 제목에 처음으로 '日本挽歌'라고 했을 뿐만 아니라 挽歌를 비교적 많이 창작한 山上憶良이 백제로부터의 귀화인이

며 이들을 정점으로 일본에서 挽歌는 쇠퇴하여간 점등을 생각하면 일본의 挽歌 형성과 발전에는 한국으로부터의 도래인이 절대적인 영향을 미쳤음을 알 수 있다. 이것은 한국의 상대 문학에 있어서 挽歌가 하나의 장르로 큰 비중을 차지하고 있었음을 말해주는 것이라 하겠다.

Abstract

A Study on the Genre Problem in Ancient Korean Poems

Lee Yeon-Suk

This paper argues that Korean effects are evident in the formation of Oumihahurinouta(大葬儀歌) and dirges(挽歌) of Japan in an attempt to delve into genre problem in ancient Korean poems. Conclusions are as follow.

First, although the hypothesis that 大葬儀歌 is a traditional Japanese dirges have been predominant, a hypothesis is recently proposed that 大葬儀歌 is newly created based on the facts that tale and song are very alike and that there was no tradition of singing in the Japanese funeral ceremony. This paper, accepting the latter hypothesis, argued that the formation of 大葬儀歌 and the tradition of singing in Japanese funeral are affected from the Korean funeral ceremony and Korean immigrants.

Second, creation of 大御葬歌 was also greatly affected by Silla and Backje dynastys of Korea. This argument is based on the facts that the details of tale and song coincide, that 'wild mountain(山野)' and 'water(水)' in <36th song> and <37th song> show the transitional phase to a new expression of comparison, and that several new characteristics in <36th song> reveal these songs were made by Korean writers of Silla and Baekje.

Third, Nonaka(野中), the writer of the first Japanese dirges, is Baekje-related in case he lived in town where Baekje descendant lived. Also, Hatanookuranomiyastukomaro(秦大藏造萬里) who made several dirges was estimated to be Baekje-related.

Fourth, the facts that Nukatanookimi(額田王), the main dirges writer of early Manyousyu(萬葉集), was a Korean descendant, that it is highly

probable that Kakinomotonohitomaro(柿本人麻呂) who wrote dirges most was immigrant from Korea, and that Yamanouenookura(山上憶良) who wrote many dirges was an immigrant from Baekje indicate that immigrants from Korea made great effect on the formation and development of Japanese dirges. This in turn indicates that dirges occupy an important genre in ancient Korean literature.